DI NICCOLÒ CANNICCI
PITTORE

DI NICCOLÒ CANNICCI

PITTORE

NICCOLÒ CANNICCI

GIOVANNI ROSADI

DI NICCOLÒ CANNICCI

· PITTORE ·

INAUGURANDOSI
LA MOSTRA ANNUALE
DELLA
SOCIETÀ DELLE BELLE ARTI IN FIRENZE
IL 18 MARZO 1906

FIRENZE
TIPOGRAFIA DI SALVADORE LANDI
12 - Via Santa Caterina - 12

1906

Triste ufficio evocare dal silenzio e dalle tenebre i morti in un luogo dove anche il marmo e la tela vogliono la loro parte di vita, dove il colore plasmato su la tavolozza indica lo sforzo della materia a diventar luce, dove il pennello e lo stecco, emuli nelle ricerche e nella gloria del vero, si assumono di attestare come l'opera dell'uomo, che pur muore, non tenda a premio nè fine maggiore che di essere immortale.

Ma il còmpito dato a me, non maestro nè critico d'arte ma amico e fautore d'artisti, è

quello di notaio del sodalizio fiorentino che da sessantatrè anni (i quali non son pochi anche se non tutti fortunati) va promovendo con le sue mostre annuali l'arte che si manifesta in ogni suo libero atteggiamento e in ogni sua varia forma, senza prevenzioni nè ostracismi di origine o di maniera, di combriccola o di scuola. Quella certa clemenza che si potrebbe forse notare nel criterio delle ammissioni non è che un fenomeno necessario dei relativi e non è consigliata da altra considerazione se non da quella di concedere anche ai giovani di fare le loro prove e dall'altra di professare anche in arte il pio desiderio che il peccatore si ravveda e non muoia, per quanto indurito.... Quando il 18 marzo '43 questa Società si fondava per iniziativa di Gino Capponi e di altri patrizi fiorentini, era tra le prime a sorgere in Italia; e mentre le altre due di Torino e di Roma circoscrivevano la loro ospitalità tra gli artisti delle proprie regioni,

questa apriva fin da principio le porte delle sue sale all' arte di tutta Italia, che pur non era ancora nazione, e spess' anche a quella degli altri paesi d' Europa. Da queste mura tra cui era sorta trasmigrò un giorno, compiendosi il suo giubileo, nel centro della città, che con infelice auspicio si disse dall' antico squallore a vita nova restituito. Oggi, dopo dieci anni, ritorna al suo vecchio asilo, quasi per restituire all'antico ciò che gli aveva tolto in cambio del nuovo. Ma con ciò la Società che un tempo si chiamò *promotrice,* poi *di incoraggiamento,* oggi, senza compromessi di titolo, *delle belle arti,* non tende che a raccogliersi e intensificarsi; e l' assidua, paziente, amorevole cura del presidente Torrigiani e di pochi altri uomini di buona volontà e di quanti son capaci di far prevalere l'amore dell' arte alle miserie e ai dissensi e ai dispetti personali è speranza ed augurio che anche quest' ultimo angolo della tradizione e

dell' attività cittadina non sia chiuso alla vita e alla fortuna di Firenze, che per virtù di ingegno e di opere, non per ironia, dev' essere ancora benedetta e salutata l'Atene d' Italia.

Rogato questo breve atto di ricostituzione, il notaio deve compiere il triste ufficio di registrare i decessi. E quali e quanti e che dolorosi e irreparabili decessi nel breve cerchio di cinque anni nella famiglia artistica toscana!

❦

Telemaco Signorini, maestro del pennello e della penna nel trattar d' arte, nel promoverne il rinnovamento, nel tentarne le più inquiete ricerche, nell'additarne le giuste speranze, come quella da lui solo concepita su l' avvenire non mentito di Plinio Nomellini;

artista non meno per coltura che per istinto; critico arguto e sincero; ribelle non per cieco entusiasmo ma per logica elaborazione del suo pensiero; ugualmente magistrale nel ritrarre le campagne soleggiate e le stradicciole dei borghi, il mare scintillante e le case nere e dirupate; salì il Calvario dell' innovatore alla ricerca del meglio, talvolta non amico del bene, e ne discese col sorriso su le labbra il 10 febbraio '901.

Francesco Vinea, colorista elegante e vivace e non dei moschettieri soltanto, come lo accusa intanto che lo esalta la fama, ma di tutta un' arte versatile, ricca, civettola, piena di colore e di brio, dal nudo muliebre agli ampi paludamenti romani, dal voto di amore all' omicidio in duello, dalla pastorella ingenua alle salaci tentazioni d' un anacoreta, dal pagliaccetto solo alla più vasta composizione della visita alla nonna, della presentazione, dell' uscita di Don Chisciotte dal

castello. L'insidia stessa che doveva più tardi abbattere un'altra vittima nel campo dell'arte lo vinceva l'11 ottobre '902.

Eugenio Cecconi, avvocato per studi ma fortunatamente pittore per tendenza e nell'applicazione del suo ingegno squisito. Spietato cacciatore, estrinsecò su la tela questa sua dominante passione tanto più efficacemente quanto più sinceramente la sentì. Egli vide e dipinse con mano maestra la caccia affaccendata e

> la furia
> dei corridor fumanti
> e lo sbandarsi e il rapido
> redir dei veltri ansanti.

I suoi cani corrono, balzano, fiutano, braccano, son vivi e veri. Ma non per questo si circoscrisse nel soggetto venatorio: prima le contadine livornesi e le popolane abbronzate

dal sole e irruvidite dal vento marino e poi le raffinate borghesi dei dintorni fiorentini gli ispirarono opere altrettanto pregevoli per qualità di movimento, per maestria di disegno, per sobrietà di toni. Lasciò la tavolozza e i libri che tanto amava il 19 decembre '903.

Pietro Senno, il pittore modesto e coscienzioso, che attraverso al paesaggio boschereccio seppe movere un soffio di quieta e umile poesia. La profonda dolcezza delle solitudini alpestri, la malinconia calda delle distese maremmane, il terrore e lo sgomento delle tempeste, la calma peschereccia e la grazia pastorale dei borri e delle scogliere, il mistero d'amore nei recessi ombrosi e sopra tutto quella nota selvatica di color locale dell' Elba e della Maremma, per cui i ruderi più aspri e forti son vinti da una vegetazione fitta e ferale, nata com' ellera che vi si sia sovrapposta: queste le ispirazioni e le crea-

zioni più caramente dilette al pittore che più intimamente le sentì fino all'ultimo suo giorno, il 26 agosto '904.

Urbano Lucchesi, scultore della patria del Cividali: allievo del Duprè: autore di buoni ritratti, più buoni degli altri quelli di Paolo Lorenzini, Carlo Ginori e Vincenzo Consani, suo zio: autore dei monumenti a Vittorio Emanuele in Spoleto ed al Garibaldi in Lucca: autore di statue allegoriche e di altre sculture decorative e singolarmente di putti, nel modellare i quali ebbe una particolare maestrìa: ebbe da' suoi compagni d'arte una considerazione superiore alla sua modestia. Il San Giacomo della fronte di Santa Maria del Fiore è opera e dono di lui; e di lui è il busto di Donatello in Santa Croce. La sua consacrazione alla direzione artistica della manifattura Ginori a Doccia per ventisei anni lo distrasse da migliori e maggiori applicazioni delle sue attitudini e del suo affetto

all' arte, che lasciò con la vita il 7 gennaio '906.

Ultimo nelle tavole cronologiche, ma dei primissimi nell' albo dei nomi imperituri e scritti a lettere d'oro, Niccolò Cannicci, morto il 16 gennaio a Firenze, dove, sessant' anni or sono, nel '46, era nato da famiglia di San Gimignano.

Qui, dove nella stanza ornata delle corone d'olivo e degli emistichi greci che cantano la lode dell'albero sacro sono adunati con sobrio e avveduto intendimento alcuni saggi dell' insigne opera sua, posso ridire quello che dissi di altro maestro del pennello inaugurando una simile mostra: come di Isacco Newton fu scritto su la pietra collocata per suo monumento a cielo aperto, alludendo alle sue meravigliose speculazioni del cielo e della

terra « guardatevi dintorno, qui è il suo monumento » così io posso dire in questo luogo e nella presenza di queste tele : « guardatevi dintorno, qui di Niccolò Cannicci è l'elogio, qui lo specchio della sua anima e del suo ingegno, qui la sua vita. »

A questa vita, a questa gloria il Cannicci fu forse chiamato dalla tradizione paterna, che talvolta discende degenere per i rami dell'eredità, tal'altra rinvigorisce e germoglia per l' innesto felice di nuove qualità e di propizie occasioni. Suo padre era infatti un buon pittore che vinse il premio triennale dell'Accademia con un suo quadro, *Il diluvio universale*, un diluvio dal quale tante piccole bestie non avevano saputo trarre scampo.

Ciò non vuol dire che Gaetano Cannicci desiderasse far percorrere al suo unigenito maschio la stessa via dell'arte, così aspra e difficile per chi la conosce non nella critica pronta e insolente ma nelle lunghe e trepide

prove che sanno tutta l' intimità delle ricerche e delle intenzioni, tutta la difficoltà delle conquiste e delle più discrete fortune; anzi voleva farne un ingegnere. Ma Niccolino, che nel breve corso delle Scuole Pie aveva provato maggior piacere a caricaturare i padri maestri che a declinare per conto loro *rosa rosae* e *musa musae,* s'ostinò a caldeggiare le sue tendenze, che erano anche le sue predestinazioni; e ottenne di esser mandato a sedici anni all'Accademia, dove insegnavano il Marrubini e il Pollastrini.

Ma l' Accademia non era luogo per lui, non già perchè fosse fatto e invogliato a stringere in pugno il tizzo della rivoluzione e con quello sfregiare tutto quanto è antico senza distinguere il buono dal non buono, ma perchè d'ogni accademia o in parrucca o in berretto era la negazione la sua natura intima, spontanea, sincera. Infatti in sulla fine del '65 andò alla scuola libera del nudo di Antonio

Ciseri; e non è vero che la disertasse presto e volentieri. Tra le carte postume del rigido maestro ho ritrovato in minuta questo attestato del 1° agosto '67: « Certificasi da me infrascritto che il signor Niccolò Cannicci, sebbene nel corrente anno per causa di malattia (queste quattro parole sono corrette nelle altre due: malferma salute) non abbia potuto attendere con alacrità allo studio della pittura; tuttavia ne' suoi ultimi saggi ha dimostrato un progresso indubitato e tale da considerarlo meritevole di incoraggiamento. » E un altro attestato in minuta del 17 luglio '68: « Io sottoscritto attesto che il signor Niccolò Cannicci ha atteso con buon volere allo studio della pittura nel corrente anno sotto la mia direzione e col resultamento di quei progressi che gli consentiva la sua malferma salute. » E finalmente, in una nota che il professore libero di nudo inviava de' suoi scolari dal '60 al '71 all'Ac-

cademia di Belle Arti a richiesta di questa, si legge tra i nomi di Raffaello Sorbi, Egisto Sarri, Giulio Cantalamessa, Pietro Senno, Giacomo Martinetti, Pietro Torrini e altri anche quello di Niccolò Cannicci. Ed è certo che il maestro serbò sempre caro ricordo dello scolaro, perchè in una lettera scritta il 28 marzo '69 da un tal Casini, forse congiunto della famiglia Cannicci, si ringrazia a nome del proprio fratello il professore « dei favori fatti a Niccolino » e gli si annunzia l' invio di una pasta dolce con la raccomandazione di farla divorare a' suoi bambini: raccomandazione che a chi conosce oggi uno dei bambini di Antonio Ciseri è facile intendere se fu o no puntualmente esaudita.... Dunque il libero scolaro non era alacre per malferma salute, se non per malattia, nella scuola; ma pure la frequentava e dimostrava il suo buon volere e il risultamento di indubitato progresso.

L'autore dei *Maccabei,* del *Trasporto,* dell'*Ecce Homo* non trattava affatto il paese e quasi neppure il fondo prospettico. Eppure dalla sua scuola doveva uscire, sia pure a traverso a nuove vicende di studi, un alunno, l'arte del quale era tanto diversa, doveva uscire il moderno e squisito paesista. Egli è che quel maestro insegnava il fondamento dell'arte, gli elementi della forma, il rigore del disegno, sia pure calcando, profilando, tormentando, secondo la vecchia maniera dei Bezzuoli e dei Pollastrini. La più sapiente e delicata conquista del Cannicci consiste invece in ciò (se io non rischio subito un'audace affermazione) che la linea accademica nel suo disegno non c'è più, non c'è il profilo, c'è invece il giusto e felice rapporto dei piani, c'è la macchia, ma non la macchia a sgorbio, cara e comoda all'arte degli spiaccicaragni, bensì quella corrispondente a maraviglia alla linea ideale del disegno, c'è tutta l'affranca-

zione vantaggiosissima dal duro, dal tagliente, dal falso dei vecchi maestri, senza gli stridori e le vacuità dei nuovi.

Ma per giungere a tanto bisogna prima aver fatto quello di cui poi si farà a meno, come accade a chi edifica una vôlta, che prima di lasciarla libera e snella ha avuto bisogno di fare una grave e solida armatura.

Il Cannicci si sarebbe perduto e confuso nella vasta schiera dei peccatori dell'uno o dell'altro eccesso se non l'avesse ispirato e sostenuto una duplice virtù di natura: la natura del suo temperamento singolare e quella dell'ambiente in cui visse, imparò, osservò, operò. Quella malferma salute, che gli rendeva grave lo studio e la vita della città, fu per lui o almeno per l'arte sua una provvida

fortuna. Costretto per la sua gracilità a lasciare Firenze, si trasferì, nella fine del '68, presso uno zio paterno canonico, Pietro, a San Gimignano, che era la terra de' suoi.

In questa terra, benedetta dalla natura e dall'arte, dai costumi e dalla storia, Niccolò Cannicci, reso più sensibile dalle sue condizioni fisiche alle impressioni esteriori, doveva ritrovare e affermare i caratteri spontanei, saldi, indefettibili dell' arte sua.

San Gimignano non è soltanto uno dei paesi più Ariosteschi d' Italia, eretto com' è in una posizione fortificata e fantastica su una ridente collina della valle d' Elsa; ma è anche una terra che più d' ogni altra conserva il carattere, il sentimento e un po' anche la vita della sua origine antica. Mettiamo da parte la leggenda della sua storia, che ci farebbe incontrare in due patrizi romani, complici di Catilina, i quali, costretti a fuggire dalla città eterna, avrebbero edificato due

castelli, Mucchio e Silvia, dall' uno dei quali, da Silvia, avrebbe avuto origine San Gimignano. Ma è certo che il castello si trova così nominato già in documenti del 929, dieci secoli prima del Cannicci; e pare che presto si elevasse al grado degli altri potenti municipî toscani. Anche lassù si fecero sentire le accese ire dei Guelfi e dei Ghibellini. Ne nacquero guerre e persecuzioni; e per vari anni fu un alternarsi continuo di sconfitte e di trionfi. Nel 1299 ebbe l' onore d' ospitare Dante, che parlò da quel palagio comunale per persuadere il paese ad entrare nella lega guelfa toscana. Nel 300 San Gimignano guelfa, intimoritasi della vittoria dei Ghibellini con Castruccio ad Altopascio, si fortificava; finchè, per le discordie civili e le strettezze finanziarie, sentì la necessità di affidarsi alla protezione di Firenze e d'allora in poi (1353) ebbe sorte comune con la repubblica della città gentile e poi col suo granducato.

Tra' suoi cittadini maggiori si debbono tener presenti tre artisti insigni del pennello: Sebastiano Mainardi († 1515), che fu cognato e allievo del Ghirlandaio, Vincenzo Tamagni († 1530), Bernardo Poccetti († 1612). Ma più di questi artisti patrî profusero per il paese ricchi tesori della loro arte due massimi pittori fiorentini, Benozzo Gozzoli e Domenico Bigordi del Ghirlandaio. È notevole, ai fini di questi cenni intorno al Cannicci, come ambedue questi divini quattrocentisti non solo trattassero la figura, non più ricca del solo oro dei già abusati ornamenti, ma anche il fondo e l' ambiente dalle vedute ampie con caratteri locali ben determinati. Benozzo, datosi a imitare il Masaccio, lo vinse nella vastità degli edifizi, nell' amenità del paese, nella sincerità e nel movimento dei pensieri. Il Ghirlandaio, cimentandosi per primo nella prospettiva, seppe dare profondità alle sue composizioni e trarre

maraviglioso effetto dalle lontane vedute con la schiettezza e il sentimento dei contorni.

Tanta vetustà e tanta arte sorgono in mezzo alla campagna più deserta, dolce, silenziosa; mite nella sua ondosità discreta di declivi e di colli; primitiva nel suo aspetto semplice e solitario. Il Cannicci aveva per fortuna una natura non forte, non combattiva, non intraprendente, ma semplice, ritrosa, contemplativa, che non lo induceva a schivare questa fortunata condizione di quiete e di selvatichezza per invidiare i rumori e la polvere del mondo. A vederlo anche in una città quieta come Firenze pareva una delle sue pecore, sì, ma non al pascolo nè tra il gregge, ma smarrita in un *boulevard* e spaventata dal frastuono dell' orbe.

In possesso d' una casetta paterna al Poggetto presso il paese, preferiva una proda ancora più deserta e campestre, la campagna

della campagna ; e Montemiccioli, luogo quasi inabitato su la via da Colle a Volterra, presso una vecchissima torre dirupata, tana sicura di biacchi e di serpenti, fu la dimora ambìta, la clausura inviolabile, la specola sublime delle sue osservazioni e de' suoi studi, delle sue visioni e de' suoi sogni. Per conoscerlo a fondo bisognava vederlo lassù, in una casa decrepita di agricoltore, nella sua stanza in cui il vento fischiava e penetrava da tutte le fessure non ostante le tele dipinte che facevano da doppia e da tripla finestra ; bisognava vederlo correre con il cavalletto e la cassetta giù pei declivi aridi dei monti odoranti di silvestre salvie e di timo all' insecuzione dell' attimo fuggente ; bisognava sorprenderlo presso il focolare attorno al quale i pastori parlano delle cose più semplici e più antiche, di cose immortali, fedeli all' eterno sentimento della natura.

E così, chiamato dal proprio temperamento e avviato dai primi studi, egli può svolgere in questo ambiente vetusto e selvatico ad un tempo, artistico e primitivo, deserto ma effuso di vita, tutta la spontaneità delle sue attitudini e delle sue vocazioni all' arte. Il tema gli è sotto gli occhi, il metodo è nella sua anima. La bontà delle creature e di tutto il creato a lui presente in un sentimento puro e impeccabile di vita spontanea è il tema; il metodo non può non essere che la massima sincerità nel ritrarre le cose buone, le cose semplici, le cose schiette, ch' egli sente intimamente perchè egli stesso n' è parte, anima ed espressione.

Il Cannicci si fece della vita e del sentimento campestre non un sollazzo od uno stu-

dio, ma un abito e un sacerdozio; e, dato tutto ciò, l'artista è fatto, ma ad una condizione, che per quanto sottintesa è il più e il meglio d'ogni arte: l'ingegno e il temperamento d'artista, senza di che si potrà rivelare l'intenzione o la pretensione di fare, ma nulla di più. In questa vita e in questo sentimento è il segreto, la forza, la gloria del Cannicci, il quale è artista essenzialmente toscano e forse l'ultimo degli artisti toscani, ma non perchè si sia dedicato di proposito alla tradizione e alla scuola toscana, ma perchè si consacrò e si vincolò fatalmente alla natura toscana, che è tutta in lui. Egisto Ferroni è più forte, più epico, ma assai meno intimo e però meno toscano di lui. Dato tutto ciò (conviene insistere) l'arte del Cannicci non può essere il dilettantismo così comune anche ad artisti di professione, nè lo sforzo o il programma di maniera o di scuola, ch'è la rima obbligata dei poeti del pennello, nè

la caccia faticosa alle novità, alle stranezze, ai misteri, ma è la facondia scorrevole e la lucidità inoffuscabile del *cui lecta potenter erit res,* del quale appunto convien ripetere: *nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.* La materia d' arte del Cannicci era *lecta potenter*, ossia scelta, vissuta, incarnata nella sua natura e nella sua vita, perchè fatta sangue del suo sangue, anima della sua anima.

I suoi soggetti non potevano essere se non quelli che furono: la sua campagna nella classica vetustà delle linee, gli uomini, le donne, i fanciulli che ne sono parte, la sua maremma queta e desolata con tutti gli spettacoli poetici, gli abituri solitari, le greggi continue, i fuochi notturni ai fianchi delle montagne, la mungitura paziente, il pane scuro, l'eloquio solenne, il colore occiduo. Chi meglio di lui doveva rendere i colli e le valli « popolate di case e di uliveti »? Chi « il divino dei pian silenzio verde »? Chi meglio di

lui doveva esternare gli aridi monti, così aridi pei profani, così effusi di sentimento per un'anima di artista? Chi ridarci le tinte tenui monocroniche d'una pittura interpetre dell'ora che volge il desio e intenerisce il core? Chi la poesia bucolica degli alti silenzi montani fra le mandrie raccolte e le pastorelle sonnecchianti nel dormiveglia virginale incantato di sogni? Chi più di lui poteva essere il poeta dell' amore senza trattare di proposito l' amore?

Sarebbe cosa inutile e inefficace recitare l' elenco delle opere che il Cannicci compose su cosiffatti soggetti dal '70 in poi, nella sua dimora campestre, interrotta una volta nel '75 da un suo viaggio artistico a Parigi. Sarebbero titoli e nomi punto roboanti e poco significativi, che non varrebbero a rendere una vera idea del solo soggetto. Se c' è pittura che non si possa dare ad intendere ma che bisogna vederla per sentirla e sentirla per com-

prenderla, questa è la pittura del Cannicci, la quale rifugge dalle trovate d'effetto, dalle invenzioni macchinose, dalle preziosità sbalorditoie, ma è quieta, intima e povera in apparenza. I suoi soggetti sono più ritmi di visioni che scene. Le sue composizioni non mirano, tranne forse il trittico ultimo, a significati reconditi e peregrini, ma sono grandi quanto è grande nella sua semplicità l'anima umana, quanto può essere grande un quadro piccolo e quanto è spesso piccolo un quadro grande.

Ricorderò soltanto, tra le prime opere, il *Primo ricordo,* che fu acquistato da questa Promotrice, la *Vita tranquilla,* che fu esposta a Parigi, la *Sementa del grano,* acquistata per la Galleria di Roma.

Quando il Cannicci era al principio del suo lungo arringo risonava ancora l'eco vicina

della zuffa artistica tra accademici e macchiaioli; e quando era già in fiore nella piena sbocciatura del suo ingegno si accentuava la nobile e coraggiosa tendenza degli impressionisti; ma sarebbe meschina e inutile ricerca domandarci s' ei parteggiò per l' uno o per l' altro indirizzo.

Tanto varrebbe discutere ancora se il Garibaldi, che ebbe per campo d' azione due mondi e per fine supremo di vita la salvezza e l' integrità della patria, fu monarchico o repubblicano, ovvero se il Verdi, che pure fu deputato per rivestire di note quell' ingrata e stridula musica delle tornate parlamentari dal ritornello « ai voti ai voti » fu progressista o moderato, se appartenne alla destra o alla montagna o al ventre, se fu favorevole o contrario all' abolizione del macinato.

Quando un uomo appartiene tutto a se stesso e l' ala robusta del suo ingegno lo tra-

sporta nelle più alte sfere dell' ideale e dell' infrenabile vocazione a cui è chiamato, quando un'anima semplice e sincera consente e risponde alle inclinazioni e alle qualità in cui è tutta raccolta senza interrogare che se stessa, scompaiono e affondano, se pur gracchiano, nella morta gora della mediocrità limacciosa i pregiudizi e i dispetti e le prevenzioni e le miserie tutte di partito o di setta, di conventicola o di accademia, di programma o di scuola.

Il Cannicci sarebbe un ben povero artista, con la limitatezza degli effetti e dei mezzi che gli era propria, se non fosse lui, tutto lui, e cioè quale la natura l' aveva formato, quale la spontaneità della sua arte l'aveva voluto, quale la semplicità del suo sentire, del suo creare e persino del suo vivere l'aveva rivelato.

Artisti più grandi di Niccolò Cannicci si son dati e si daranno, più intimi e sinceri lo nego. E per negarlo non importa posse-

dere autorità e competenza singolari nei segreti della sua arte; ma basta avere imparato, come potè esser dato a chiunque, a riconoscere tra mille una sua pittura solo a vederla appena e senza pur rendersi conto del soggetto. Quando, nelle mostre d'arte lontane da noi, ci accadeva di scorrere, tra lo stupore e la stanchezza, numerose e magnifiche e svariate sale dalle manifestazioni più vistose e diverse, più nuove e inaspettate, non avevamo ancora sorpassato una soglia e si scorgeva a distanza, timida, quieta, mite, quasi rientrante in se stessa per intimità di sentimento e per verecondia di forme una breve pittura dal tono tenue, dolce, sapientemente diffuso, malinconicamente atteggiato, e subito dicevamo: il Cannicci! E ognun di noi, nuovo Sordello, si sentiva trasportato alla festività, all'orgoglio, al saluto verso questa cara conoscenza nostrana, e, stretto da un sentimento di confidenza e di solidarietà ospitale, gri-

dava di dentro il cuore, come se fosse davanti all' artista vivo e presente: « io son toscano della tua terra »; e con l' affetto l' un l' altro abbracciava.

Nel giorno della sua fine, scrivèndo a Vittorio Meoni, suo amico diletto, io dissi: è morto Virgilio pittore. E la frase fu raccolta e divulgata. Oggi, ripensandoci bene, vi insisto e la spiego per tracciare il miglior ritratto e la maggior lode dell' artista. L' anima cortese mantovana, anima educata anch' essa a vita semplice e mite nell' aria libera dei campi paterni, prima che si disponesse a comporre il gran quadro dell' Eneide, in cui insegnerà alla patria la sua origine, il suo avanzamento e gli alti destini ai quali ancora la serbano i numi, ritrae nelle Egloghe e nella Georgica una sola condizione di vita: la vita della

campagna, le veglie dei pastori, l'opera degli armenti, l'industria delle api, l'aspetto e la coltura del frumento, degli alberi, della vite: e ciò per rimettere in onore l'aratro allora tenuto a vile e per dimostrare quanto la terra sia liberale de' suoi frutti necessari ai bisogni e agli agi dell'uomo. Nel dedicarsi ad una tale opera d'arte il poeta si pose o piuttosto si mantenne in una condizione di vita consentanea al suo genio amico della solitudine e della semplicità; la vita agitata e corrotta di Roma, ora che voleva raccogliere le sue tendenze per concentrarle in quest'unico proposito, gli cominciava stranamente a pesare; e volle trasferirsi nei campi tarentini e qui si compiacque di paragonare la tranquilla e semplice vita campestre con lo strepido cittadinesco e di contrapporre le delicatezze d'un lusso corrompitore alle gioie più pure e discrete delle capanne, dove ambiziosa cura o stanco rimorso non turba i facili

sonni. Ed a questo modo, dal primo all' ultimo verso della sua opera bucolica e georgica, dipinge con uguale candore se stesso. Nel descrivere le abitudini dei campi, che son pure le sue, le case e le opere agresti, i pascoli e gli amori, la sementa e i raccolti, rivela un sentimento e un tono così intimo e intenso, che par che tracci non l' aspetto d' alcuni fatti rustici e materiali ma l' antica storia e l' ecnografia profonda d' una famiglia, d' un popolo, d' una razza. L' incanto della sua poesia è tutto in questo sentimento e in questo tono, in cui è tutto egli stesso, sentimento e tono che si accentuano e si perfezionano nelle cose ancor più che nelle creature. Gli alberi hanno gli affetti vari dell' uomo e perfino l' oblio, l' ignoranza, la maraviglia. Quando il poeta consiglia di trapiantare un arboscello nel terreno più simile a quello che lo produsse, non può fare a meno di notare: tanta è la potenza dei primi anni d'ogni giovinezza!

Quale la poesia di Virgilio, tale la pittura del Cannicci, e non solo nell' intimità e nella sincerità dell' anima che le muove, ma anche nella semplicità delicata e sapiente del tema e de' suoi svolgimenti. Virgilio descrive con preferita compiacenza l' inverno o nei glaciali rigori della Scozia che ci fanno sentire il ribrezzo del freddo o nella viva figura del colono che passa le lunghe sere adagiato presso il fuoco adoperando il roncolo e foggiando il legno ai vari utensili domestici, intanto che la donna cantarellando la sua canzone siede al telaio e va schiumando il vaso bollente intorno al fuoco e la forosetta fila alla rócca e argomenta dallo scoppiettare del lume il presagio del tempo che farà domani. Ora tutti questi son temi preferiti anche dal Cannicci e preferita n' è la stessa occasione dell' inverno, quando la campagna è più varia di colore, quando la querce ingiallisce, i pioppi e le viti si colorano e cessa quel

verde uniforme, quasi polveroso dell'estate. *Inverno, Tramonto d'inverno, Inverno nei boschi, Mattino d'inverno, Decembre* sono i titoli e i soggetti delle migliori creazioni di Virgilio pittore.

Virgilio poeta, accogliendo una mistica visione che gli viene d'Oriente, immagina la nascita d'un fanciullo umanamente partorito da donna ma simboleggiante un'êra migliore di pace e di palingenesi universale e recante una buona novella:

> secol si rinnova,
> torna giustizia e 'l primo tempo umano.

Ed ecco il pittore dall'ali brevi della fantasia e dell'allegoria ma perfezionato dagli anni e dalle lunghe prove in quel sentimento della bontà che è l'argomento costante di tutta la sua arte, ascolta una voce nuova di misticismo che gli viene di dentro (quasi per familiarizzarlo alla non lontana fine e al sogno

dell' infinito) e immagina e dipinge ed espone nella recente mostra a Venezia l' ultimo suo capolavoro nel trittico magnificante la gloria della maternità umana e divina. Una madre, effigiata nel centro, tiene in dolce atto d'amore su le ginocchia il bambino, che tende le sue manine come faceva Gesù in certi dipinti antichi; dietro, il padre lavora la terra co' buoi; nelle due parti laterali, pastorelle giovanette e vecchi pastori, inginocchiati, rendono omaggio alla madre beata, l'adorano; il bambino vede i fiori; e fiori s' estendono dal lato delle giovinette; dal lato dei vecchi non s' estendono che sterpi; ma il sole dell' alba nuova e forse della buona novella irradia la testa della madre e il buon lavoratore della terra, illumina tutti, anche i buoi pazienti: un miracolo di gentilezza, degno della quarta egloga di Virgilio poeta! Oggi un tal capolavoro arricchisce la galleria d' arte moderna di Venezia, non la galleria d' arte moderna di Fi-

renze, che non ostante questo suo nome non accoglie nulla mai di moderno, dalla *Cacciata del duca d'Atene* del '64 in poi, tranne poche eccezioni, e ignora i nomi e i saggi di Niccolò Cannicci, di Raffaello Sorbi, di Cristiano Banti, di Telemaco Signorini e di quanti altri han dipinto da quarant'anni in Firenze, povero emporio di esportazione artistica o di vendita al minuto a beneficio degli speculatori !

Ma nello stesso candore dei costumi, dei caratteri, degli atteggiamenti, delle scene, del sentimento campestre il pittore s'assomiglia al poeta. La poesia pastorale virgiliana, nella quale si conducono a dialogo i pastori e le pastore o si mettono in movimento le industrie e pazienti opere dei campi, è tutta una vita di bontà e di quiete. Che cosa di più mite e rassegnato che il linguaggio di Melibeo che, coinvolto in una violenta espropriazione di terre per causa di guerra civile,

spinge faticosamente il suo gregge su la via dell' esilio? Quali movimenti più delicati dell' anima di quelli di Coridone, che nell'alido tramonto d'un giorno d'estate sfoga nel verso le sue pene d'amore? E non sono altrettanto delicati, pazienti, buoni, soprattutto buoni, i visi e gli atti e i sentimenti delle scene pittoriche del Cannicci? Come ci si fiderebbe con que' suoi pastori e con que' suoi contadini, a vederli su la tela!... Gli stessi ragazzi non son punto monelli, pronti alla sassaiola e alla rapineria dell'uva e delle galline.

La sua *Cenerentola* (che vedete esposta su) non è la Cenerentola di monsieur Perrault, che piange qualche volta pel cruccio lungamente represso quando vede le due sorelle consanguinee avviarsi al ballo di Corte, ma è la Cenerentola buona, che non ha risentimenti nè rinfacci (neppure verso il pittore che non l'aveva trattata bene sotto la

tela....), sta volentieri presso la cenere e dorme placidamente nel granaio.

Eppure tutti quei personaggi son veri, vivi, caratteristici; tanto caratteristici che a vedere quell'ultima marina composta a Venezia (che pure è su esposta) e ad osservare quegli uomini e quelle donne attorno alla rete par di vedere (lo dico con la dovuta riverenza) tanti Sangimignanesi travestiti da marinari. Egli è che il Cannicci sotto l'involucro rozzo degli allocchi scopriva la sentimentalità umana idealizzata nella perfezione della stessa natura ritratta dal vero. Tanta bontà era il riflesso di lui stesso.

Persino nelle qualità personali fu una grande somiglianza tra il poeta mantovano e il pittore sangimignanese. Virgilio fu di forme rustiche, di larghe spalle, di colore olivastro,

semplice e modesto nei modi, timido e impacciato nel conversare, tanto trascurato nel vestire che gli amici lo proverbiavano. Quella buona lana d' Orazio allude a lui quando personifica il contrasto della bontà del cuore e dell' altezza dell' ingegno con le apparenze umili e grossolane:

> Rideri possit eo quod
> rusticius tonso toga defluit et male laxus
> in pede calcaeus haeret. At est bonus ut melior
> [vir
> non alius quisquam, at tibi amicus, at ingenium
> [ingens
> inculto latet hoc sub corpore:

si potrà ridere per questo, che, tosato alla campagnola, sbrendola la toga e sguazza nelle scarpe che gli escon di piede; ma è buono, ma t' è amico, ma sotto questo corpo sciatto si nasconde un ingegno sterminato. Sol che si riduca la misura dell' ingegno alle debite proporzioni, la nota s' attaglia esattamente

alla persona del Cannicci, altrettanto rustica, tarchiata, dalle maniere semplici e modeste, dal conversare timido e impacciato, dalla trascuratezza nel vestire. Le scarpe non gli uscivan di piede come a Virgilio, perchè non eran sandali romani, ma erano polverose, sempre polverose; della sua giacchetta non si poteva dire che gli cadesse, perchè non era una toga, ma il bavero n' era sempre alzato. Se per caso si trovava in qualche salotto dove si serviva il *the* si sentiva in obbligo di non abusare della salvietta, ma si levava di tasca un fazzoletto ch' era una palla, in cui si fondevano tutti i colori della sua tavolozza. Con qualunque persona, con la quale avesse amicizia ma non confidenza, pareva dimenticare ogni volta il punto di familiarità a cui era rimasto nell' ultimo incontro.

La suppellettile del suo studio, il quale era piuttosto una stanza di deposito de' suoi

quadri eseguiti di volta in volta in campagna, consisteva in cinque o sei chiodi al muro, in un cavalletto e in una seggiola. Quando quest'umile tenda doveva essere trasportata da via Masaccio a via Robbia, Neri Tanfucio, che si piccava di essere molto più elegante e spendereccio di lui, gli disse con amichevole ironia: « chi sa che trambusto e che affar serio lo sgombero del tuo studio, con tutti que' magnifici mobili e quei grandi arazzi che ci hai, con tutte le cose preziose, le antichità rare, le pelli di bestiacce, gli elmi, gli spadoni!... » « Oh, fece il Cannicci, il mio studio è al sole; in certi altri non sarei capace nemmeno di schiacciarci un sonnellino. »

E infatti a Firenze non faceva di più che qualche ritocco. Un giorno che si trovava alla mostra di questa Società venne un suo compaesano a dirgli che aveva visto la mattina a Poggibonsi una carovana di pastori

che il giorno dopo si sarebbe avviata per Volterra. Il Cannicci non pensa più alla mostra, nè alla vendita, nè alla critica (molto meno alla critica!) delle sue cose esposte, corre al primo treno che parte per la via di Livorno e va a raggiungere l'amena carovana da vedere, da studiare, da dipingere. A Firenze viveva poco e quasi con un senso continuo di nostalgia. Si coricava e si alzava con le galline, come diceva; e spesso si vedeva nei piccoli Caffè dei sobborghi aspettare i primi barrocci e accompagnare con occhio benigno e indagatore tra gli effetti pittorici dell'alba i carbonai, i contadini, i boscaioli che su que' barrocci venivano dalla campagna lontana, dove era sempre la maggior parte di lui stesso.

A Montemiccioli ed a San Gimignano conosceva a meraviglia le donne, gli uomini, i ragazzi, le pecore, e tutti, anche le pecore, chiamava con un nome proprio. Egli cono-

sceva e trattava la campagna non come un soggetto che si va a cercare e si sceglie tra gli altri ma come il solo argomento che era intorno a lui e dentro di lui; e così il sentimento che emanavano le sue opere veniva diritto a noi come quello che emerge dall'arte dei primitivi, primi i suoi fratelli Benozzo e Ghirlandaio.

Vi fu in arte chi trattò la campagna pur non amandola, anzi odiandola profondamente, come accadde a Giacomo Leopardi, secondo l' attestazione di Antonio Ranieri, legato a lui da sette anni di sodalizio fraterno. Con ciò non si deve dire che la sua poesia in cosiffatto argomento fosse di maniera, ma bisogna riconoscere che il fondo dei sentimenti poetici era in questo proposito come riportato e idealizzato dalla pura immaginazione

che se ne serviva di contrasto e di congegno all' effetto poetico.

La mattutina pioggia, allor che l'ale
battendo esulta nella chiusa stanza
la gallinella ed al balcon s' affaccia
l'abitator dei campi e il sol che nasce....

tutto ciò nella concezione leopardiana è giusto e sincero contrasto tra la vita solitaria della campagna e la vita delle « cittadine infauste mura »

dove segue
odio al dolor compagno;

ma è un semplice compenso o ripiego rispetto a un maggior dolore; ma è sempre dolore. Ei lo dice:

alcuna
benchè scarsa pietà pur mi dimostra
natura in questi lochi.

E basta un' impressione nuova, una vista toccante, perchè il debole e precario stato di

adattamento si interrompa e ceda interamente al dolore:

> Pur se talvolta per le piagge apriche,
> su la tacita aurora o quando al sole
> brillano i tetti e i poggi e le campagne,
> scontro di vaga donzelletta il viso....

allora, addio vita solitaria, addio scarsa pietà dei luoghi campestri! Tutto ritorna nel grande dolore invano fuggito dalla città e sospinto nell'ignoto effimero dei campi.

Al Cannicci invece non possono accadere di queste catastrofiche emozioni: il viso di vaga donzelletta non è se non una cara e mite visione che si disegna con poco rilievo nel fondo infinito, tutto dolcezza, tutto quiete, tutto amore, della sua campagna. Le donne, soleva dire a chi gli discorreva di donne, da vicino mi fanno paura; quelle figurine moderne, alte, sottili, vaporose mi paiono razzi; le altre, quelle de' miei colli, hanno toccato qualche volta il mio cuore ma non tanto che

anche tra loro mi sia venuto fatto di scegliermi una moglie. Ho sempre ammirato molto gli amici che l' hanno presa: sono eroi: ci vuol del coraggio: io non l' ho avuto: ma poi l' avrei amata dopo l' arte e questa sarebbe stata una ragione di continue baruffe. E tornava a ripetere: le donne da vicino mi fanno paura.

Con tutto ciò non gli doveva essere risparmiato il triste caso d' una grande, profonda, disperata paura che gli si mise addosso a causa d' una bella e giovine Sangimignanese, la *Cenerentola* sua, verso la quale sembra che si lasciasse trasportare a degli impeti di insolito e troppo intraprendente coraggio. E allora per qualche tempo non ebbe più pace, esagerò i pericoli e le minaccie, immaginò le persecuzioni e gli agguati, e dovette cercare rifugio alla sua grande ambascia a Siena, nel manicomio. Le chiare e placide acque della sua calma psichica erano intorbidate per

una sola volta al primo soffio d' un vento aspro ed infido; ma presto tornarono piane e tranquille con l' acquistata coscienza della sicurezza; e la navicella del suo ingegno alzò le vele per correre miglior viaggio. Già in quel luogo lugubre ritrasse i tipi più caratteristici e curiosi di demenza e di follia e ne compose un *album* che regalò all' amico suo Diego Martelli, che con altri amici l' aveva soccorso in quella triste congiuntura.

Ciò avveniva nel '93. Dopo quell' anno la sua attività artistica ebbe maggior lena e fecondità. *La sosta d' una vergherìa, Nell' ovile, Gregge ritornante, Paese desolato, Notte, Le gramignaie, Sul mare, Sogni sereni, Gaiezza, Paranzate, Etruria, Maternitas* e altre molte sono opere di questo periodo successivo di vita. E i titoli di tali opere indicano

com' ei persistesse di gran preferenza nel suo tema prediletto e quasi necessario. Ma come dicono quegli stessi titoli *In mare* e *Paranzate,* trattò qualche volta anche il soggetto marino; e un quadro di tale soggetto, rappresentante alcuni giovinetti che si bagnano, con un bell'effetto di sole cadente, è ora alla Galleria d'arte moderna di Roma, non di Firenze! Questa deviazione temporanea lo spinse a rafforzare il colore ed a chiedere alla sua tavolozza la luce e il fremito d'una nuova giovinezza; ma presto lo vedemmo ritornare presso i luoghi da lui sempre e caramente preferiti e riprendere i suoi argomenti tanto familiari e sicuri.

Una volta, dopo il suo ritorno dall' asilo doloroso, ci fu chi gli propose di dipingere per lucro (allora che di lucro aveva molto bisogno) un quadretto *réclame* per conto d'una Società Milanese di assicurazioni, che bandiva una nuova assicurazione da stipularsi in occasione di matrimonio. Il soggetto, da moltipli-

carsi in calcografia, doveva rappresentare uno sposo in abito nero da nozze, che porge alla sposa velata la polizza di assicurazione su la propria vita. Il povero Cannicci si provò e si riprovò nel nuovo cimento; ma dopo qualche tempo si presentò al committente e dovette dirgli: è inutile, sa, non mi riesce, ho schizzato tanti di quegli sposi, ma paiono tutti camerieri che presentano il conto....

Del resto, al guadagno mirava meno che a tutto: lo accettava come e quando gli veniva e più per i suoi che per sè. Non fu povero sempre, perchè spesso guadagnò per l' oggi e talvolta anche pel domani. Anch'egli, nella dolce poesia della sua anima, dovette provare come sa di sale e quanto è duro il pane guadagnato con gli ingordi mercatori d' arte, il cui mecenatismo è cento volte più triste di quello di antichi magnati, qualche volta intelligenti e munifici; ma neppure per questo perse mai la calma e la dolcezza che

serbò intatta ed esemplare verso colleghi, critici, nemici, dissenzienti, denigratori. Quando era appena tornato da Siena, un signore che era in una galleria artistica commerciale di Firenze e guardava con esitazione alcuni suoi lavori, chiese al mercante l' indirizzo dell' artista. « Eh, poveraccio ! » fece il mercante che temette qualche ordinazione diretta: « è morto al manicomio. » Il giorno dopo quel signore era nello studio d' un pittore fiorentino e si vedeva presentare il signor Cannicci, distinto paesista; cosicchè non potè fare a meno di dire: « o se nella galleria X mi hanno detto che era morto ! » E il Cannicci con tutta calma: « sì, ma ora sto meglio.... »

È tempo che io dia termine a questi semplici e ingenui ricordi; e dovrei terminare col dire della ragione tecnica dell' artista.

Ma ciò non spetta a me, che dovrei parlare a orecchio o per imbeccata: ma nè questo nè quello è mio uso. Però al profano pare, se non m'inganno, che la maniera del Cannicci sia delle più semplici e consista nell'uso dei minimi mezzi. Pare il facile difficile d'ogni opera maggiore dell'ingegno.

Sarà lecito affermare ch'ei non ignorava alcune delle teorie pittoriche dei tempi nuovi; ma a lui parevano, come diceva, fuochi d'artifizio. E d'altra parte, per quel che s'è saputo e s'è detto della sua natura e della sua vita, ei non potè avere alcuna preoccupazione di essere o non essere moderno; ei doveva rimanere e rimase qual'era non per studiata indifferenza o preconcetta ostilità (atteggiamenti indegni di lui), ma per spontanea conseguenza di abito e di temperamento. E sarà pur lecito affermare ch'ei non ignorava i lati deboli della scuola toscana del paese, la modestia e l'uniformità dei

soggetti, la mancanza degli effetti vivaci, la tenuità del tono; ma a lui meno che a tutti sarebbe parso lecito e possibile lo sforzo e la fatica del lavoro per vincere queste qualità che d'altronde sono nella verità della natura e dell'aspetto del nostro paese, in cui tutto è mite, lieve, quieto, grigio. Anzi in lui più che negli altri il tono è tenuo, cauto, timido, rifuggente dagli stridori. Si direbbe ch' ei trattasse il colore col sordino; la sua tecnica par sempre in affresco. Ma queste sue qualità diventano efficaci e forti senza la violenza dei mezzi ma bensì per l'intimità dei sentimenti, che era veramente la sua forza, la sua originalità, il suo valore.

Anche il profano s' avvede che la tecnica del Cannicci, la quale rifugge dalla linea accademica e si giova dei più delicati rapporti dei piani, facendo sì che tutto quanto è dipinto non sia mai tinto e che il colore ceda alla luce, è stata in ciò influenzata da quanto di

8

meglio è nell' indirizzo della pittura moderna; ma se in lui si può notare un contatto, questo si scopre rispetto ai primitivi. È proprio di loro e singolarmente di Benozzo e del Ghirlandaio, sommovitori della sua infanzia e ispiratori della sua giovinezza dalle pareti sacre del paese paterno, è proprio dei primitivi quel sentimento del contorno che è così squisito ed efficace nella sua pittura.

Ma è suo, tutto suo, quell' intimo e delicato senso di poesia che attraverso ad una semplice e tenue gradazione di forme e di toni ci racconta e ci esalta il vero, quale può solo intenderlo e rappresentarlo un osservatore sapiente e un artefice innamorato.

A maggiori altezze del suo Parnaso guardava il suo occhio instancabile nell' indagare per lo spazio infinito, quando lo spettro in-

calzante della morte arrestò i fremiti nuovi del suo vigore creativo, di cui è segno l' ultimo trittico suo. Quello stesso tarlo roditore della vita più fiorente, che due anni innanzi aveva abbattuto un suo compagno d' arte, Francesco Vinea, insidiò prima, ferì poi e infine trapassò da parte a parte la sua guancia sempre atteggiata al sorriso della bontà e della dolcezza e scompose la linea schietta delle sue labbra che invocavano dalla terra una speranza e un sogno ancora.

Quando il suo male terribile minacciò una repentina catastrofe, perchè il tarlo aveva roso un'arteria e versato in copia quel sangue nobilissimo, egli era solo nel suo romitaggio. Accorsero dopo un giorno parenti e amici; ed egli, raccontando il suo caso e guardando dalla piccola finestra verso la rocca Sillana, disse con serafica semplicità: per un momento credetti di morire, ma sarei stato contento di morire davanti a questo bell'oriz-

zonte. Forse in quel momento pensava a Giovanni Segantini. Allora gli convenne lasciare i suoi luoghi diletti e venire ad aspettare la morte a Firenze, dove, sessant' anni innanzi, aveva avuto la vita. Io lo vidi in questa triste aspettazione incontrandolo per via. Egli non era o non si mostrava consapevole della prossima fine e persisteva in ragionare della sua arte come di cosa che certo non era mortale. Si congedò da me e da un altro amico con perfetta calma, salutandoci alla sua maniera: amici, vi lascio.

E ci ha lasciato! e per sempre! E per sempre ha lasciato questa landa variopinta, dove non tutto è buono, non tutto è mite, non tutto è bello, com' ei lo vide e lo descrisse e forse lo credette. Ma ei non accolse o non conobbe che una sola parte del mondo e la migliore: la segreta vocazione del creato e delle creature alla quiete e alla bontà infinita. La sua arte fu lo specchio della sua anima:

ebbe per argomento la bontà, per stile la sincerità. Di lui si può scrivere come di Lucio Agricola: a vederlo, lo avreste creduto buono facilmente, grande volentieri. Come non cercò le ispirazioni così non mendicò le lodi; le une e le altre accolse dalla schietta persuasione e compiacenza che gli veniva dal di dentro. Ma coloro stessi che lo avevano abbandonato, correndo dietro al bagliore di nuovi orizzonti, oggi s' inchinano ravveduti e dolenti dinanzi alla sua tomba, ch' è un' ara sacra alla gloria.

In un secolo in cui tutto è menzogna e follia, noi, tutti concordi, ti seguiremo e ti ameremo sempre, o pittore dell' innocenza, o poeta dell' amore, pei campi e sui monti, nella valle e sul mare, nella luce e nell'ombra, finchè la quiete e la bontà saranno la suprema poesia delle anime e delle cose.